الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل وسؤال الهوية
ربيعة جلطي / أحلام مستغانمي أنموذجا

أ:منصور آمال

قسم الأدب العربي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة محمد خيضر بسكرة

تمهيد:

حين يفرض على الذات أن تغيب عن واقع الحياة الثقافية المعاصرة في عالم لا يجيد إلاّ الإقصاء،لا يتقن غير إبداع الثنائيات واستعمال آليات التمزيق،يحكم على المرأة أن تتسلّح بشتى الأسلحة لتحطم جدار الصمت،وتقاوم التهميش وتعلن بأعلى صوتها:"إنّ الإبداع والثقافة حقل للجميع تتلاقى فيه الأصوات وتتفاعل...لا فرق بين رجل وامرأة في إطار الفعل الحضاري البنّاء".

لقد وجدت المرأة نفسها منذ زمن في وسط يقيّدها ويحاسبها على أنّها فرد فاقد الأهلية،فرد لا يحق له أن يمارس حرّياته المتنوعة والكاملة إلاّ ضمن الإطار الذي يحدده العرف والمجتمع...يذكّرها المجتمع كل لحظة أنّها تختلف عن الآخر وينشئها تنشئة تقيّدها وتحدد أفقها على حد تعبير الأديبة الفرنسية الوجودية "SIMON DE BEAUVOIR « En n’as pas des femmes en le devient »."

أدركت المرأة –إذن– أنّها لا يمكن أن تبقى خلف القضبان تصادر آراؤها ومهاراتها وتموت روحها الخلاقة بفعل الأيام،قرّرت إذن اختراق الأسوار ودخول عالم الإبداع الأدبي،فكانت الكتابة بالنسبة لها فعل خلاص،بل ردّا على القهر الوجودي العام الذي ظلت تمارسه عليها السلطة الذكورية، حاولت أن ترسم لها زاوية جديدة أطلق عليها "الأدب النسائي"،الأدب الأنثوي"،"كتابة الأنوثة" بكل ما تحمله هذه المصطلحات من اختلافات وتناقضات.

ليس هذا فحسب، بل كان عليها أيضا أن تناضل طويلا ليعترف الجميع بتمكنها وتفرّد تجربتها الأدبية، فأصبح الأدب النسائي أدبا إشكاليا يثير جدلا واسعا في الأوساط

الثقافية وشبه الثقافية، بين مدافع ومستهجن، طرف يعترف له بحق الوجود وحق الخصوصية وطرف آخر ينفي له ذلك.

ففي هذه المداخلة سنعمد إلى الإجابة عن الإشكالات الآتية: إلى أي حدّ تمكّن الخطاب الأدبي التحرري النسائي من صياغة خصائصه وتحديد بدائله؟ وهل اللّغة والخطاب يسعفان استراتيجيا في خلق هذا الخطاب؟ هل استطاعت المرأة –فعلا– طيلة هذا الجهد المتواصل أن تخلق كتابة أو لغة مختلفة تمتلك أدواتها وتميّزها عن الأدب الرجالي أم هي مجرّد دعوى خادعة تدعمها جمعيات حقوق المرأة؟ هل الكتابة النسائية كتابة تخط(تجاوز) للثالوث المحرّم؟

1- جدلية حضور وغياب الأنا في الخطاب الأدبي النسائي:

عمد المجتمع- وخاصة العربي- بكل بنياته الدينية والثقافية واللّغوية على تقزيم المرأة،فهي لا تخرج عن وصفها بالزوجة والأخت والأم.. أو بأنّها منبع الجمال والإلهام والإبداع للشعراء وأصحاب الفكر والقلم.. تعبيرات كثيرة متشابهة أحاطت حولها سياجا منيعا،خلق منها كائنا حسيا« سجين أشياء جسده، ولا يمكن أن يرقى إلى مستوى متقدم فكريا،لأنّ هذا المستوى من اختصاص الرجل،وبذلك يكرس الرجل ويغذي الثنائية الميتافيزيقية للمادة والعقل، ويصبح جسد المرأة هو السلبي المستكين،وعقل الرجل إيجابيا فاعلا. »(1)

اختارت المرأة "الكتابة" حلاّ لمعضلتها، ونسيت أنّ **اللّغة** هي أوّل أعدائها لأنّها تحدد وظائفها ودورها في الوجود والمجتمع، كما يساند المتخيل الديني هذه النظرة ويجذرها، بل تصبح محاولة التحرر من المتخيلين شبه مستحيلة.

1-1- المرأة/ الكتابة والمتخيّل الديني:

إذا كانت الناحية التشريحية البيولوجية هي أساس الفوارق بين المرأة والرّجل أضف إليها النواحي الأنثروبولوجية والنفسية،فإنّ الناحية اللاهوتية تأتي أوّلها.

بعد نظرة استرجاعية عبر التاريخ البشري بدءا من العصور البدائية- أي قبل ظهور الأديان- حيث كان الإنسان يعيش حياة اللااستقرار، كان الرجال والنساء يتسافدون بشكل جماعي،إذ لم يكن ممكنا آنذاك معرفة آباء الأطفال بعكس ما كان يتم للمرأة،لأنّها هي التي تلد بحيث ينسب الأطفال إلى أمّهاتهم،كانت هي إذن عصب العائلة،ويصح اعتباره بأنّه عصرها الذهبي(2).

لكن مع عصر تربية الماشية والصناعات البدائية، ثمّ عصر الزراعة، تضاعفت أعباء الرّجل وأعماله، وشاع الغزو والسبي والأسر، وبدأ عهد الملكية الخاصّة،ففرض سيطرته تدريجيا لينتزع من المرأة الحق الأوّل، ويورثهم أملاكه وأراضيه فكانت هزيمتها التاريخية الكبرى[3].

ومع ظهور الأديان السّماوية استرجعت المرأة شيئا من حقوقها،فبدت الهيمنة الذكورية في الدين اليهودي واضحة،ففي التوراة يحمّل "اليهود" حواء مسؤولية خروج آدم من الجنّة،وينقل "بن كثير الدمشقي" روايتهم بقوله:«أنّ الذي دل حواء على الأكل من الشجرة هي الحية(..) فأكلت حواء عن قولها، وأطعمت آدم عليه السلام، وليس بها ذكر لإبليس »[4] ، فالمرأة– في نظرهم– أصل الشر،« ووريثة الحيوانات والشياطين »[5] أمّا« عقل الرجل يشكل جزءا من العقل الإلهي »[6] ، فالرجل اليهودي أثناء صلاة الصّباح: يقول:«إلهي...أشكرك لأنّك لم تخلقني امرأة، بينما تقول المرأة اليهودية: إلهي أشكرك لأنّك خلقتني، فهذه إرادتك »[7] .

أمّا الديانة المسيحية فقد أظهرت الاختلاف بين الرجل والمرأة وأظهرت دور المرأة الثانوي في الحياة العامّة،فجاء في الإصحاح الحادي عشر من رسالة القديس بولس الأوّل:« أريد أن تعلموا أنّ رأس كل رجل هو المسيح، وأمّا رأس المرأة فهو الرجل،ورأس المسيح هو الله.أما المرأة فهي مجد الرجل لأنّ الرجل ليس من المرأة،بل المرأة من الرجل،ولأنّ الرجل لم يخلق من أجل المرأة بل المرأة من أجل الرجل »[8] .

أمّا الديانة الإسلامية،فقد حاولت أن تعيد للمرأة بعض حقوقها المشروعة،لكنّها على الرغم من تنظيم العلاقة بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات،إلاّ أنّ للرجال قوامة على النساء لقوله عزّ وجل:« **الرجال قوامون على النساء بما فضّل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم** »[9] ،كما أنّه حثّ المرأة« على عدم الاشتراك في أعمال خارج منزلها فلا تجب عليها صلاة الجمعة أو تشييع الجنائز أو حضور صلاة الجماعة وهي غير ملزمة على العمل خارج منزلها »[10].

إضافة لذلك فنصيب المرأة في الميراث أدنى من الرجل،وكذلك من حق الزّوج هجر زوجته وضربها في حالة عدم الطاعة،لقوله تعالى:«**والتي تخافون نشوزهن فعظوهن واهجروهن في المضاجع واضربوهن فإنّ أطعنكم فلا تبغوا عليهن سبيلا إنّ الله كان عليّا كبيرا** »[11] ،فليس من حق المرأة هجر زوجها في حالة ظلمه لها.

إذن فتكريس عدم المساواة بين الرجل والمرأة في جميع الأديان واضح عدا أنّه في الإسلام قد فتح باب الاجتهاد لتحسين وضعية المرأة في المجتمعات الإسلامية ورفع الضرر عنها.

تحتمي المرأة إذن بالكتابة لتعلن رفضها للمتخيّل الديني بكل أشكاله،وتدخل في صراع مع الوعي ببنياته، فكلّما عبّرت عن رفضها وأعلنت حريتها،ولعنت القديم..كانت كتابتها تأخذ طابعها الخاص...وتجنح إلى التفرد.

1-2- المرأة/ الكتابة والمتخيّل اللّغوي:

تتخذ المرأة الكتابة وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل والمجتمع –عامة– فهي« ترمي من الكتابة والكلام إلى تفجير كل شروخ جسدها وتموّجاته »(12) ،بل هي أيضا تفجير للمكبوت والمخفي،حيث تستدعي الخطاب العربي بكل تراكماته اللغوية والحضارية،لكنّ **اللّغة** لا تسعفها،تظل تذكّرها بموقعها في مشهد الحياة،إذ لا تسمح بتحويل خصوبتها من بطنها إلى عقلها.

فاللغة ليست فقط وسيلة تعبير أو أداة للتواصل وتبادل المشاعر والأفكار،إنّها« بيت الوجود »(13) على حد قول **هولدرلين**، وهي« مسكن الكائن ومأواه »(14) كما يقول **هيدغر**« وبها يعمل، بشكل واع أو لا واعي، على صياغة هويته وإعلان ذاته للآخر وللآخرين. »(15)

فالمرأة ترتبط في **العرف اللّغوي** بعدّة أفعال« أولها فعل "**حرم**" ويعني "منع" والحرم هو النساء لرجل واحد، ويقال حرمة الرجل أي حرمه وأهله.والحريم يعني "النساء" أي ما حرم فلم يمس (...) وثاني هذه الأفعال هو فعل "**جمع**" الذي يشتق منه الجامع ومؤنثه الجامعة، وكذلك الجماع أي المواطأة، وثالثها فعل **زوج** أي عقد وقرن وتأهّل وأخذ وخالط ومنها الزوج أي البعل والزوجة أي الناكح أو الناكحة »(17) .

يعني هذا؛ أنّ اللّغة تحدد للمرأة مسبقا وظائفها،فهي وجدت لأجل الرجل،لتلبية حاجاته ورغباته،وكذلك لتحافظ على استمرارية النوع البشري.

ليس هذا فحسب،بل كما يلاحظ د/ نصر حامد أبوزيد في كتابه:"**دوائر الخوف- قراءة في خطاب المرأة**" أن خطاب المرأة مأزوم وعنصري،فهو يجد جذوره في بنية اللّغة العربية التي جعلت من الاسم العربي المؤنث موازيا للاسم الأعجمي من حيث القيمة التصنيفية؛ فبالإضافة إلى تاء التأنيث على مستوى البنية الصرفية،تمارس اللّغة الطائفية ضد

الأنثى،حيث تعامل كأقلية،فيعامل الجمع اللّغوي معاملة المذكر،وبهذه الطريقة يلغي وجود رجل واحد مجتمعا من النساء،فيشار إليه بصيغة المذكّر لا بصيغة المؤنّث[18].

هكذا يؤكّد تاريخ اللّغة رؤية الدين والمجتمع،فهي تعكس بالتأكيد بنية الوعي لدى الجماعة ومستواها الحضاري.

2- الخطاب النسائي:من الهوّية الجماعية إلى الأنا المتمردة.. حتّى خطاب المسكوت عنه:

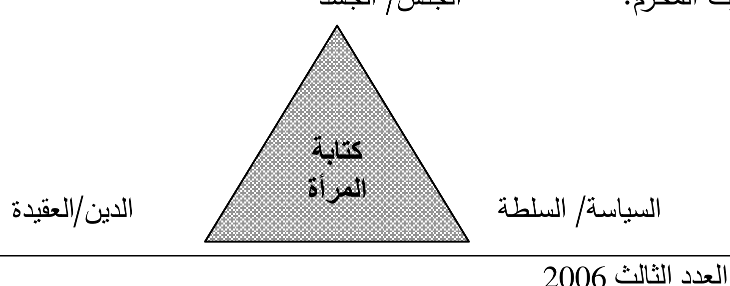
كانت المرأة بطلة الأعمال الإبداعية التي كان ينتجها الرجال،فهي مركز المتخيّل الذكوري التليد، حيث لم يكن في استطاعة الذوق الأدبي أن يتقبل متخيلا جديدا خاصا بها.

ولمّا كانت « درجة تحرر المرأة هي مقياس التحرر العام » حسب CHARLES FOURIER،فإنّها بعدما تسلّمت مهام الإبداعية الجديدة لم يعد بإمكانها أن تتقبّل واقع الخطاب الأدبي بكل ما يحمله من تناقضات...بل كان عليها أن تطرح عددا من أسئلة الوعي في الثقافة والسياسة والفن..والحياة كلّها.

« لقد تحمّلت المرأة المسؤولية على عاتقها،وبدأت تكتب رفضا للعالم الذي خلق من طرف الرّجل،كما رفضت أن تلعب دور الخادمةboniche أو أن تكون مجرّد مزهرية توضع في ركن من أركان البيت للزينة »[19]

يقول **عبد النور إدريس** في مقاله "هتاف الجسد بين الحرية والتحرر في السرد النسائي العربي":«إنّ حاجة المرأة للكتابة استدعاها التفارق المفاهيمي والمعجمي بينها والرجل الذي كان يستكفيها وصف حاجاتها إلى الكتابة،إنّ هذه الهوّة التي جعلت المرأة لا تكتفي بشهامة العشق ولا بالثقافة المأسوية التي ينتجها الرجل حيث القليل من المتعة والكثير من الرقابة والعنف والكبت »[20] .

يعني هذا؛ أنّ المرأة حينما أدركت اختلاف جسدها عن الآخر قررت أن تكون مغرية،ليتحوّل الجسد مساحة العالم كله،بل تفجيرا للإيحاءات فهي عن طريقه تروي الثقافي والاجتماعي...ليس هذا فحسب بل لتجعل كتابتها كلها خطوطا حمراء...كلّها تنتمي إلى الثالوث المحرّم:



لذلك فالكتابة النسوية في الجزائر هي كتابة المستحيل،تقول "أحلام مستغانمي"

« سلاما أيّها المثلث المستحيل..سلاما أيّتها المدينة التي تعيش مغلقة وسط ثالوثها المحرّم(الدين– الجنس– السياسة) »[21] .

2-1- كتابة الجسد:"le" strip- tease littéraire

لعلّ للمرأة(باستثناء الكاتبة) هاجسا وحيدا يطاردها دوما من الطفولة حتّى المراهقة والكهولة..إلى الشيخوخة هو أن تكون مغرية جدا،فهي« عندما لا تغري تعيش انمحاء وجوديا »[22] ،إذن فهي تحاول بشتى الطرق الإيقاع بأي كان.

لكنّها عندما تتحول إلى كاتبة تتخلّى عن هاجسها بسرعة وببساطة،بل تحول"**هاجس الإغراء**" إلى الورق،فتجعل من جسدها هامشا وتصبح الورقة هي الجسد،أي تنقل شبقيتها إليه.

لذلك « فالمرأة تكتب لتغلف جسدها وتجعله هامشا ينفلت من الشهوية لتعطي النص المكتوب لذّته الشبقية(..) وتعرض الجسد الأنثوي للإنمحاء داخل فضاء رمزي لا يتميّز بالحركة »[23]

فأحلام مستغانمي لا تكتب كتابة الجسد وإنّما توظف الجسد كعنوان للتخطّي والتجاوز،أي أنّها تعمد إلى خرق كل الطابوهات لتؤسس علاقة جديدة بينها وبين العالم،أي تريد– بكل فنية– أن تخلق أفق انتظار أو توقع جديد.

تقول الراوية على لسان "خالد" بطل"ذاكرة الجسد":«منذ حبي الأوّل لتلك الجارة اليهودية التي أغريتها،إلى تلك الممرضة التونسية التي أغرتني،إلى نساء أخريات..لم أعد أذكر أسماءهن ولا ملامحهن،تناوبن على سريري لأسباب جسدية محضة،وذهبن محمّلات بي،لأبقى فارغا منهن »[24]

ففي هذا المشهد "أحلام" **توظف الجسد لتنفيه بطريقتها الخاصة**،فبطلها "خالد" يعاشر عددا من النساء،لكنهن يغادرن روحه بمجرّد مغادرة الجسد،فالحب والجسد منفصلان وغير مترادفان،إنّ أحلام بهذه الطريقة تعطي للعلاقة الحميمة معنا آخر.

لكن الكتابة عند "أحلام" تتحوّل للحظات **صناعة مضادة لكل ما هو موروث وما هو معروف**، فيختلط الحسي والإيروسي، إذ تتحدث عمّا هو مألوف عند العامّة لكن بمسحتها الخاصة،فتحول من كل شيء لحظة مأسوية،يقول بطلها:«..ولذا أتقبّل تلك الزغاريد التي انطلقت في ساعة متقدمة من الفجر،لتبارك قميصك الملطخ ببراءتك كآخر طلقة نارية

تطلقها في وجهي هذه المدينة،ولكن دون كاتم صوت..ولا كاتم ضمير.فأتلقاها جامدا...مذهول النظرات كجثة،بينما أرى حولي من يسابق للمس قميصك المعروض للفرجة »[25] .

فهي هنا تريد أن **تضع الرجل أمام كل ما يجهله أوما يريد تجاهله**،فتعيد بناء الذاكرة المجتمعية بطريقتها الخاصة وزاوية نظرها المتميزة.

وقد تكون **كتابة خرق من أجل الخرق ذاته**،فتقول:« يحتضنها من الخلف،كما يحتضن جملة هاربة،شيء من الكسل الكاذب،شفتاه تعبرانها ببطء متعمّد،على مسافة مدروسة للإثارة.

تمرّان بمحاذاة شفتيها،دون أن تقبلاهما تماما،تنزلقان نحو عنقها،دون أن تلامساه حقا،ثمّ تعاودان صعودهما بالبطء المتعمّد نفسه،وكأنّه كان يقبلها بأنفاسه..لا غير »[26] .

فكأنّ "**أحلام مستغانمي**" تترجم قولها كتابة،وتبلغ رسائلها للرجل الذي طالما عمل الزمن الذكوري على قمعها،فهي تنوب عن المرأة–إطلاقا– لذلك تقول ما لا يقال وما لا يستطيع النظام الذكوري تفكيكه و فهمه.

تقول:« يدان داعبتا..استنشقتا..عبثتا..أشعلتا أكثر من أنثى.وهما تشعلانني الآن خلف دخان سيجارة الصمت »[27] .

لكن "أحلام" تقع في أحيان كثيرة في فخ المخفي،فتكتب كتابة أشبه بكتابة "رشيد بوجدرة" وغيره من السورياليين، وكأنّها تجسّد المقولة الشهيرة لمونترولاي:«إنّ علاقة المرأة بجسدها نرجسية وشبقية في نفس الآن،لأنّ المرأة تلتذّ بجسدها،كأنّها تتمتع بجسد امرأة أخرى »[28] .

لذلك فهي تحوّل الجسد أيقونةicône،بل عملة لاستمالة القارئ مهما كان نوعه أوصفته.

إذن يمكننا أن نلخص دواعي كتابة الجسد لدى أحلام في:

1- توظيف الجسد عنوان للتخطي والتجاوز.
2- توظف الجسد لتنفيه بطريقتها الخاصة.
3- صناعة مضادة لكل ما هوموروث وما هومعروف.
4- تريد أن تضع الرجل أمام كل ما يجهله أوما يريد تجاهله.
5- كتابة خرق من أجل الخرق ذاته.

6- كتابة جسد فعلا.

2-2- كتابة ضد السلطة:

يقول "جاك دريدا"JACK DERRIDA« إذا كان الأسلوب هو الرّجل، إنّ الكتابة هي المرأة »[29] ،فالأنثى تعمد أن تتعالى عن ذاتها في كل لحظة،لتكون ذاتا أخرى،فهي بالكتابة تفرّ من كل الموروثات،لتؤسس رؤية مغايرة تتخطّى السلطة والدّين والجسد،على حد تعبير **د/ زهور كرام**:«إنّ خطاب المرأة المنتج، بالأساس، لمعرفة مغايرة، وغير مستهلكة أو مألوفة، غير موجهة فقط للمرأة، وإنّما للرجل والمجتمع ككل » [30].

لذلك فالمرأة لا زالت تطرح سؤالا- كباقي المثقفين- كيف يمكنني أن أغيّر؟ وهذا السؤال يحتّم تدخلا وجوديا «يستدعي الحرية والتجاوز والمراجعة اللامحدودة »[31] لأساسيات الحقل الثقافي.

لكن كثيرا ما تكون نتيجة هذا التدخل مؤذية- للمثقف عموما- فإما أن ينساق مع خطاب السلطة وإما أن يصمت.

إنّ "ربيعة جلطي" رسّخت في ديوانها "تضاريس لوجه غير باريسي" مفهوم المثقف التقدمي،الذي يمثل ضمير كثير من البشر،تقول في قصيدتها "السؤال المحظور":

أيستحيل العشق بعد الآن ؟!
أجبني أيهذا المزروع بالأبعاد
صارت جراحنا تغمر الشطآن!
يا رجلا فتح الربّ
جادلني فقد نصبح نبيين،
فكل الفقراء أنبياء[32]

فالشاعرة هنا تشترك مع النبي هنا في الرؤيا،فهما ينقدان الحياة والعالم بحثا عن محاولة التغيير،وإشاعة السلام والجمال لأنّهما سيدا التغيير والرفض والتجاوز،تقول أيضا:

رفيقي...!
لم يعد يجدي الترحال في اتجاه التوحش الضبابي
ولا الصمت الذهبي في أزمنة "المايكروفون"
الملتهب
وربطات العنق الزهرة،وإيقاعات التفجّر

الصاهل،
فتعالي..نبدأ المهمة
رفيقي... ![33]

لكنهما عندما يرفعان بصرهما،تجابههما الحقيقة الفاضحة،ويكون الإقصاء مصيرهما المحتوم،تقول في قصيدتها "أغان صغيرة للمطر":

أمد الآن بصري يا وطني
يلقاني الليل و"قاسيون"
وسرب المقموعين الآتين من الدول الغاربة،
وصوت الجلادين يصفع الكلمة النقيّة[34].

إنّ الشعراء يمتلكون مفاتيح الحقيقة،فلديهم سلطة الرمز والكلام « ومن يمتلك الكلام فإنّه لا شك يملك من خلاله سلطة للجذب خاصة،يمكن أن تخرق حدود الشعور إلى دغدغة ما هو ثاو في اللاشعور »[35] ،لذلك "ربيعة جلطي" تحاول إيقاظ الساكن وزعزعته تقول أيضا في "أغان صغيرة للمطر":

تأتيني ذكراك يا وطن الفقراء
أجمعك تحت إبطي خبرا،عصفورا
تطارده الأموات..
حين غنيتك، منعوني..
والتهمة:
النغمة تمس أمن الدولة
فقط بيني وبينك يا وطني:
آه لو تعرف كم هو حساس جلد
الحكومات[36]

ما دام الشاعر كائنا ابستيميا على حد قول **بورديو**، فهو يستثمر ذخيرته المعرفية للتعبير عن الواقع الاجتماعي وحقيقة الصراع الطبقي ، تقول "ربيعة" أيضا في "أغان صغيرة للمطر":

وطني الذي ضمخته قبلة البحر المتوسط
يمضغ أسراره الكبيرة،

يستحم في نهر أهازيج الصراع الطبقي
ومراعي العصافير،وتعاونيات الزرع
والحبّ..[37]

هكذا يتحول الشعر النسائي بوق أوجاع اللحظة في زمن الانسداد الثقافي السياسي،ولكنّه شعر خافت الصوت،كثيرا ما يضيع في زحمة الألم.

2 -3- كتابة ضدّ الذخيرة الدينية:

ما دامت الكتابة تأخذ بعدا سلطويا؛ فهي ضد سلطة الدين والموروث والثابت،لا ينافسها في هذا إلاّ الإعلام البصري،لذلك فهي لا تتوانى في تخطّي المألوف ونقده،بل الدعوة إلى بديل عنه.

فالمرأة تكتب لا لتعيد بناء دين جديد وإنّما لتصحح زوايا النظر التي كثيرا ما التبست بما هولا ديني وأصبحت تشكل بعدا أعمق من العقيدة.

فالشاعرة "ربيعة جلطي" تستعيد الرموز الدينية الإسلامية،وتعيد بناءها من جديد،حيث تحدث "مفارقة" تربك المتلقي وتدفعه للمقارنة،ففي قصيدة "سيد المقام" في ديوان "شجر الكلام" تقول:

علي يطالب الحكومة الموقرة باثني عشر
شهيدا عربا وبربرا وأكرادا.إنّهم كل
إرثه..توزّعوا بين "القصبة" و"اليمن"..إنّه
لا يريد تعويضا قصر الشعب ضيق..إنه
أربعون والسراق واحد[38]

وهنا توظف "ربيعة" الشخصية التاريخية الإسلامية "علي بن أبي طالب" رضي الله عنه دون أن توضح كنيته،فعلي بن أبي طالب معروف فهو «أحد العشرة المشهود لهم بالجنّة وأخو الرسول(ص) بالمؤاخاة وصهره على فاطمة سيدة نساء العالمين(...) والشجعان المشهورين »[39] ،كما أنّه حكم الدولة الإسلامية زمنا فعدل.

لكن "علي" في "سيد المقام" يأتي في زمن الفجائع والضغائن والخيانة،فيطالب بدءا بالتصفية الجسدية ويكون(أربعون) في مواجهة (واحد)،وما إن يستمر في الحكم حتّى يكرر الزمن نفسه،تقول:

علا..يعلو..علوا..كذا تعلمنا

المعاجم العربية وكتب الأرصاد..وعلي
ما كان عاليا.وما كان ليعلو،
علي وحده، والسراق أربعون[40]

يبقى علي وحده،لأنّ الزمن ليس زمنه،فهو مجبر أن يتخلّى عن أحلامه وقناعاته،تقول "ربيعة":

أحد، أحد.. أحد، أحد
وحدك سيد المقام وجهك إلى حائط الحناء[41]

فما على "سيد المقام" إلاّ أن يسير مع الركب ويخالف البطل التاريخي "علي بن أبي طالب" رضي الله عنه:

عليك بزوجة أو زوجتين أو..
ورأس مال
ووسام رتبة
الله على العرش
وأنت على العرش
وعلى العرش من على العرش
(..)
« تحكم لا لّه ما كانش القاضي » [42]

خلاصة:

ظلت المرأة خاصة بعد حركة féminisme سنة 1848،وحصولها على حق التصويت سنة 1920 تناضل من أجل تحقيق ذاتها، فكانت الكتابة حلاّ لضائقتها، ومساحة تعرض فيها رؤية مغايرة تنفجر في وعي الكتابة الذكورية.

لكن المتخيّل اللغوي والديني ظل يطاردها ويؤرقها ويذكرها بما تعوّد عليه الوعي الجمعي،لذلك تحولت كتابتها كتابة تخطّ وتجاوز للعرف والذوق السائد كما هو الحال عند "ربيعة جلطي" و"أحلام مستغانمي".

لذلك ستبقى الكتابة النسائية خطابا متعاليا يبحث عن كيانه في كل لحظة عبر استراتيجية عبقرية تغير الأساليب والإمكانيات بحثا عن ذاتها.

الهوامــش

(1) محمد نور الدّين أفاية،الهوّية والاختلاف « المرأة والكتابة والهامش »،إفريقيا الشرق،المغرب،1988،الصفحة:34.

(2) ينظر: ناي بنسادون، حقوق المرأة منذ البداية حتّى أيّامنا، جيه البعيني، عويدات للنشر والطباعة، لبنان، ط1 ،2001، الصفحة:5 – 6.

(3) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة:6.

(4) بن كثير(الإمام الحافظ أبي اسماعيل بن كثير الدمشقي)، قصص الأنبياء، المكتبة العصرية، بيروت، 2004، الصفحة:17.

(5) ناي بنسادون، حقوق المرأة منذ البداية حتّى أيامنا،الصفحة:10.

(6) المرجع نفسه، الصفحة:10.

(7) المرجع نفسه، الصفحة:10.

(8) العهد الجديد،رسالة بولس(الرسول الأوّل إلى أهل كورنثه)،مكتبة الحياة الزرقاء.

(9) سورة النساء، الآية:34.

(10) نقلا عن: د/ أديب عقيل، المرأة والرجل والمساواة بين الجنسين، مجلة المعرفة، العدد 435، وزارة الثقافة، سوريا، الصفحة:95.

(11) سورة النساء، الآية:34.

(12) محمد نور الدين أفاية،الهوية والاختلاف،الصفحة:35.

(13) د/ صفاء عبد السلام جعفر، أنطولوجيا اللّغة عند هايدجر، دراسة فلسفية في قصيدة الكلمة لجئورجة، دار الوفاء لنيا الطباعة والنشر، مصر ،2001،الصفحة:35.

(14) نقلا عن: مصطفى الكيلاني، ماهية الشعر من خلال قراءة هيدغر لهولدرلين، مجلة الفكر العربي المعاصر، مجلة فكرية مستقلة يصدرها مركز الإنماء لقومي،بيروت/باريس،1988،الصفحة:38.

(15) محمد نور الدين أفاية،الهوية والاختلاف،الصفحة:36.

(16) المرجع نفسه،الصفحة:36.

(17) المرجع نفسه،الصفحة:36.

(18) ينظر :نضال الحضري،ما الشعر الايكولوجي،في الموقع الآتي:
www.maaber.50megs.com/issue-may05/books-2htm .

(19) ينظر : ANNE- MARIE NISBET.le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française, des indépendances a 1980 représentation et fonctions édition naaman canada 1982 page :19-20.

(20) عبد النور إدريس،هتاف الجسد بين الحرية والتحرر في السرد النسائي العربي،في الموقع الآتي:www.aslim.net

(21) أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد،موفم للنشر،الجزائر،1993،الصفحة:400.

(22) محمد نور الدين أفاية،الهوية والاختلاف،الصفحة:42.

(23) عبد النور إدريس،هتاف الجسد بين الحرية والتحرر في السرد النسائي العربي،في الموقع الآتي:www.aslim.net

(24) أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد،الصفحة:363.

(25) المرجع نفسه،الصفحة:434.

(26) أحلام مستغانمي،فوضى الحواس،منشورات anap،الجزائر،2004،الصفحة:9.

(27) المرجع نفسه،الصفحة:177.

(28) نقلا عن:عبد النور إدريس،هتاف الجسد بين الحرية والتحرر في السرد النسائي العربي،في الموقع الآتي:www.aslim.net.

(29) الموقع نفسه.

(30) الموقع نفسه.

(31) محمد نور الدين أفاية،الهوية والاختلاف،الصفحة:67.

(32) ربيعة جلطي، تضاريس وجه غير باريسي،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2،1983،الصفحة:21.

(33) المرجع نفسه،الصفحة:26.

(34) المرجع نفسه،الصفحة:29.

(35) محمد نور الدين أفاية،الهوّية والاختلاف،الصفحة:71.

(36) ربيعة جلطي،تضاريس وجه غير باريسي،الصفحة:30.

(37) المرجع نفسه،الصفحة:31.

(38) ربيعة جلطي،شجر الكلام،منشورات السفير،المغرب،ط1،1991 ،الصفحة:7.

(39) جلال الدين عبد الرحمان السيوطي، تاريخ الخلفاء، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2003 ، الصفحة:134.

(40) ربيعة جلطي،شجر الكلام،الصفحة:9.

(41) المرجع نفسه،الصفحة:9.

(42) المرجع نفسه،الصفحة:17.